© EDITIONS DES MUSEES NATIONAUX 1958
PARIS–FRANCE

Art exhibition catalogues re-published on microfiche by:

Chadwyck-Healey Ltd
21 Bateman Street
Cambridge CB2 1NB
England

Somerset House
417 Maitland Avenue
Teaneck, NJ 07666
USA

Date of publication and production of master: 1977

Z.
5068.A

JEAN LURÇAT

Pl. II. L'Écarlate Bleu.
Tapisserie. 1953. *Cat. n° 65*

MUSÉE NATIONAL D'ART MODERNE

JEAN LURÇAT

24 Juillet — 19 Octobre

1958

ÉDITIONS DES MUSÉES NATIONAUX
PARIS

Couverture :

PL. I. LE BOUC (DÉTAIL DE L'ESPOIR). TAPISSERIE. 1955. *Cat.* n° 72.

58. P. 763.

On est d'accord, mais on ne saurait trop le répéter, que la renaissance de la tapisserie est un des phénomènes capitaux de la vie artistique de notre siècle. Celui-ci a produit plus de révolutions plastiques qu'aucun autre, il a été prodigieusement fertile dans l'invention des formes, dans la spéculation créatrice. L'art de peindre s'est entièrement soumis aux perpétuelles interrogations de l'esprit; il a sans cesse posé son problème, et sous toutes les faces; il en a épuisé toutes les solutions possibles; il s'est montré *problématique* à souhait. Et cela non pas dans le vide, mais en réalisant à chaque coup, en fournissant à chaque coup une prolifération d'œuvres et de chefs-d'œuvre qui se sont répandus aux quatre coins du monde. Mais le monde, à son tour, ne pouvait laisser de poser son propre problème et de manifester, en réponse à cette éblouissante richesse du génie, ses propres exigences et ses propres sollicitations. Les tableaux de chevalet, si précieux soient-ils en tant que choses de beauté, demeurent du ressort de l'esprit qui est un domaine idéal, indéfini et suspendu, un *pur délice sans chemin.* Mais le monde est fait de demeures stables et configurées, d'édifices sociaux, et le mur est son élément fondamental. Le mur devait devenir le terrain d'entente, le commun dénominateur du génie inventif et du monde, des formes inventées par l'art moderne et du monde moderne. Et c'est lorsque les formes auraient trouvé sur le mur leur place que l'on pourrait reconnaître que ce monde, le monde de notre siècle, avait son style.

C'est dire la signification capitale de cette renaissance de la tapisserie, qui a connu tant de surprenantes étapes, a été illustrée par tant d'admirables artistes — la plupart, justement, des grands créateurs de l'art moderne, — et par une telle abondance d'admirables ouvrages. De cette renaissance Jean Lurçat a été un des principaux ouvriers, celui en tout cas qui s'y est consacré avec la plus entière passion et la plus lucide et expresse conscience.

Une très ancienne amitié, depuis le temps où il n'était que peintre et ne s'était pas encore découvert sa vocation de tapissier, nous unit, lui et moi, et s'est retrouvée, durant l'occupation, dans les maquis du Lot, belle région sauvage où il a, depuis lors, établi sa féconde retraite. Cette peinture de ses premiers temps, est d'une remarquable qualité, et il était bon que la présente rétrospective en rappelât les mérites aux yeux du public. Aussi bien fallait-il que Lurçat fût, originairement, un peintre: par cet exemple, l'épanouissement de l'art de peindre dans le métier du lissier et ses nécessités pratiques, cet épanouissement, cette *application*, cette *incarnation*, cette *réalisation* apparaît de façon nette et vivante. Cette peinture, donc, il faut s'y arrêter attentivement. Elle est d'un peintre authentique et qui est aussi un poète. Elle étonne par la diversité des formes qui y sont inventées et employées; elle est parfois proche du cubisme, mais surtout du surréalisme et nous propose des personnages suscités par un voyage dans l'Orient méditerranéen, des paysages désertiques, faits de fragments rocheux, d'arbres squelettiques et tordus, d'îles découpées où se dressent des fantômes d'échafauds; elle est haute en couleurs et éclairée d'une lumière étrangement sèche et tragique. La joie devait venir plus tard, avec l'accomplissement de l'unité par les grâces d'un métier enfin trouvé et magistralement dominé.

L'unité est en même temps reconquise par l'affirmation des règles de ce métier et de sa tradition profonde. Par dessus les équivoques du XVII^e^ et du XVIII^e^ siècle qui ont fait de la tapisserie une servante de la décoration et une imitatrice de la peinture à l'huile avec ses chatoyantes performances, Lurçat a senti, non sans une féroce rigueur, que le devoir était de renouer avec la sublime austérité technique de notre Moyen-Age français. La gamme de tons la plus pauvre et la plus pure a suffi à cette glorieuse époque à exalter le métier de la lisse jusqu'au sublime et à faire de cet art son art, l'art de notre Moyen-Age français, qui, avant l'invention et le développement du tableau de chevalet, a été, avec tel autre grand métier, le vitrail ou l'enluminure, le seul moyen d'expression du génie de ce temps là. Ainsi Lurçat peut-il se prétendre révolutionnaire parce que, de toutes les fibres de son être, il est de même race que les auteurs de l'Apocalypse d'Angers, race inchangée et que ne cesse de produire le même sol, sous le même ciel.

Les images qui se tissent dans ses tapisseries ont pris un tour délibérément allègre et indéfiniment vibrant. Le soleil qui éclate en leur centre est un soleil de la plus éloquente alacrité, rayonnant parmi des feuillages animés de frissons aigus, suscitant le clairon d'une innombrable troupe de coqs non moins royaux.

L'effervescence et la somptuosité des formes que contient une tapisserie de Lurçat entraînent tout naturellement celle-ci aux plus vastes dimensions. Son imagination, pour se satisfaire, éprouve un besoin organique de renchérir sur sa propre vigueur et sa propre audace. Il est peu de créateurs de notre temps à qui la puissance soit plus naturelle.

C'est que, par les voies et moyens d'un humble métier, par les disciplines d'un outil et d'une matière demeurés aussi rustiques qu'aux premiers jours de l'homme, il a retrouvé le contact des choses de la nature, elles-mêmes primordiales, elles-mêmes saintes et riches de suggestions infinies. Lurçat est un poète d'épopées cosmogoniques, un poète des Travaux et des Jours.

C'est à ce titre qu'il demeure au niveau des soucis de la réalité, des soucis de l'industrie ouvrière, qui sont soucis économiques et techniques, soucis de laboratoire et de marché, de chimie, de qualité de laine, de prix de revient, de prix de main-d'œuvre, d'apprentissage artisanal, de travail en équipe, d'emplacement de l'objet dans une architecture. La tapisserie est un métier, c'est-à-dire une chose sérieuse et qui engage les plus sérieuses questions. Le maître-ouvrier Lurçat s'en est souvent expliqué dans ses écrits où il se révèle poète fougueux et concret, animé d'un esprit d'ordre, qui partout cherche la loi pour la déclarer, cet esprit d'autorité, de clarté, de simplicité, avec ce je ne sais quoi de janséniste et de jacobin qui parcourt toute l'histoire de la tradition française et en constitue l'inconfondable particularité.

C'est cet esprit qui a poussé sa curiosité vers cet autre métier, la céramique, comme vers tous les points cruciaux où la spéculation de l'intellect rencontre une occasion d'utilité humaine, d'opération, d'acte. Car le plus haut pouvoir de l'idée se manifeste finalement dans la plus haute dignité de l'*homo faber*.

JEAN CASSOU,
Conservateur en Chef
du Musée National d'Art Moderne.

... Pures, impures, abstraites, basses, concrètes, perchées, domestiques ou divines, douces, aiguës ou salées, les formes fermentent, s'accouplent immodérément, se reflètent, se scindent ou se collent; faisant fi de celui qui les voudrait lancer dans une lutte de prérogatives ou de classes. La tenture murale tient table ouverte, les accueillant toutes, ces formes... pots, animaux familiers, orties, ciboires, pitances, trous d'eau, pommes à cidre, bagarres, galères, houx, corneilles, grandes dames et palefreniers, carpes grasses, bergers bègues, Christ-Roi, luths, cailloux, volatiles.

Il n'est aucune raison valable pour que la tapisserie moderne soit plus distante...

... De quoi s'agissait-il donc? De quoi souffraient l'art et les artistes? De ceci: c'est que l'idée du rôle de la peinture s'était obscurcie, parce que depuis trente ans le peintre s'était laissé déborder par « l'événement peinture ». Le besoin d'originalité à tout prix, besoin des époques démissionnaires, avait hissé et comme malgré lui, l'artiste sur un roc, sur du sable. Et qui, percevant combien s'éboulent autour de nous les minces levées de terre qu'on croyait défendre encore notre vieux monde occidental; qui s'est rendu à la conviction que nous ne vivons plus que dans l'attente; que, pour tout dire, notre monde, le monde entier est pris d'une irrésistible envie de changer ses batteries; celui-là, dans cet état de perception, ne peut que reconnaître en la peinture dite pure mais, en fait, invertie, un simple état d'émulsion; et rien ou presque rien dont l'ampleur satisfasse encore les besoins essentiels de l'être.

Et voici pourquoi le créateur de la Loire, celui de Bourgogne et du Beauvaisis, le Picard et le Languedocien oublièrent momentanément cette vertu qui fut si manifestement la leur; soit dit, celle d'être près des choses; parce que le meilleur des choses, l'huile, la vigne, le froment, les douces collines et les climats, les rivières, le compagnonnage d'océans et de mers apaisées, toute cette journalière amitié des choses était entre eux, autour d'eux; qu'ils

les possédaient, en nue-propriété, ces biens ou les faisaient pousser sans douleurs. Y étant donc installés dans ces contrées aimables, sans contrainte, ces disponibilités et ces aisances conférèrent au cœur du Français courtoisie devant les choses de la nature, c'est-à-dire esprit de réalité.

Notes pour une poétique de la Tapisserie murale.
Poésie 42, Villeneuve-lès-Avignon.
N° 10. Août-Septembre 1942.

En septembre 1939, le directeur des Gobelins et de Beauvais, qui, précédemment, avait fait appel à notre collaboration pour des travaux destinés à ces manufactures, nous priait, Dubreuil, Gromaire et moi, de venir nous installer à Aubusson, pour y étudier, créer et surveiller, le cas échéant, l'exécution d'une série de grandes tentures.

Des crédits exceptionnels dûment alors votés permettraient de confier ce travail aux ateliers aubussonnais, d'y maintenir et entraîner quelque main-d'œuvre.

Nous débarquâmes en ordre dispersé, les oreilles encore pleines des sirènes de Paris. Singulière époque! La ville faisait péter ses coutures sous l'afflux des réfugiés. Chacun campait. Les mirus s'achetaient à prix d'or, les poulets à douze francs. Nous nous installâmes vaille que vaille, apprîmes le chemin des bistrots, des métiers, des logis des artisans. Les circonstances nous permettaient enfin le travail en équipe, un compagnonnage journalier avec nos exécutants. Ensemble, nous sondions les écheveaux, ces brins venus d'Australie, d'Ardèche, de Creuse. Pourquoi ces laines étaient-elles si diverses au toucher, à l'usage? tantôt brillantes, tantôt sourdes; certaines stupéfiantes de lumière, tandis que les voisines tombaient en sommeil comme abruties sous leur charge de colorant? Mais l'essentiel de ce long séjour, vous le devinez, consista pour nous tous, et pour ceux qui nous rejoignirent, dans les heures passées au chevet des métiers, auprès de ces artisans diligents, humbles et convaincus... dont les ancêtres, jadis, les lissiers Colart de Burbure, Pasquier, Grenier, Montaigne, Jehan du Molon, Jouaneau, Jeanne la Franque, portèrent si haut et diffusèrent si loin et jusqu'aux confins de l'Europe, un art si énergique et si courtois.

Tapisserie Française.

Bordas, éditeur. Paris. 1947.

La Tapisserie murale est chose grave. C'est un chant: et, qui plus est, un chant d'intentions épiques: un chœur à plusieurs voix dont les participants (les lissiers) doivent, comme il sied à tout exécutant, pousser leur voix les yeux fixés sur le bâton du chef d'orchestre. Chef, je l'entends donc sous les espèces de l'artiste; c'est-à-dire d'un homme qui par destination et fatalité est fait pour construire puis diriger le morceau, commander à l'expression, souligner certaines nuances. Il n'est pas d'ailleurs (parenthèse dans une parenthèse) jusqu'aux moutons, mouflons, buffles, éléphants, ou canards qui n'éprouvent le besoin d'un chef de file au moment de leurs déplacements, de leurs migrations; même de leurs jeux.

Ceci dit, et pour prendre les choses comme il se doit, c'est-à-dire par le bon bout, comment se présente à nous une tenture murale? Licorne ou œuvre contemporaine.

Eh bien c'est un tissu, *ni plus ni moins qu'un tissu, comme c'est un tissu d'ailleurs (et peint à la main) que* La Ronde de Nuit *ou* l'Ile de la Grande Jatte *de Seurat.*

Mais c'est un tissu rugueux; et cependant onctueux. Coloré, mais limité dans ses nuances. Souple, mais par chance d'une souplesse moins féline que la soie ou le linon. Lourd. Et, lourd, *c'est bien là le mot qui me satisfait pleinement; lourd de toute cette laine, de toute cette toison nouée sur elle-même, de tous ces fils tassés par le peigne de fer et soudés à la chaîne par des entrelacs et des nœuds savants. Et si ce tissu est vraiment beau c'est qu'il est lourd, enfin et surtout, de signification. Il y a toujours quelque chose de pesant dans la somptuosité et dans une certaine richesse de pensée.*

Différence capitale d'avec la peinture de chevalet qui distingue le tissu vierge (la toile) des mille et mille touches colorées qui sont le fait de l'industrie du peintre, la Tapisserie bénéficie sans contredit de plus d'unité. Point de juxtaposition, point d'impression sur une surface plane. Une tenture sera verte ou rouge ou noire sur toutes ses faces, envers et endroit, et profils si j'ose dire. Pour un peu vous la pourriez suspendre l'envers tourné vers le spec-

tateur! C'est une toison, je le répète, colorée dans sa chair même, saturée de formes, de couleurs, de symboles. Mais ne craignons point de sembler trop savants. Comptons les fils de chaîne de ce tissu. Dans les plus belles de ces figures de ces bêtes ou de ces plantes reproduites ici, il est rare qu'au centimètre nous trouvions plus de cinq fils.

Au XVIII^e siècle nous trouverons, certes, huit fils, neuf fils. Parfois dix. Au XX^e nous atteindrons et dépasserons le chiffre onze! Mais ne dirait-on pas que cette accumulation de fils dont l'abus s'explique et tente de s'excuser par le désir de réaliser mille détails et nuances n'aboutit qu'à tromper l'esprit; à lui donner l'illusion qu'il s'agit de tout autre chose que de tissage, qu'il s'agit d'une peinture en un mot.

En effet, tandis que l'ouvrier lissier, au XV^e siècle, ne reconnaît comme guide que le peintre-cartonnier spécialisé dans l'art de la lisse, au XVIII^e, il entre en ribote. Il s'égare. Il s'enivre d'un souci étranger à sa mission... Est-il besoin, dès lors, de le souligner? A trop se perdre dans les détails et l'imitation, on perd le chemin de la grandeur, on y perd même son âme et sa conscience.

Le Travail dans la Tapisserie du Moyen Age.
Éditions Pierre Cailler, Genève. 1947.

Le peintre, vous le devinez, comme le musicien ou le comédien, l'acrobate ou le sportif, c'est un technicien en proie à une singulière nécessité: celle de tenir sa musculature en éveil; de faire des gammes... Cette certaine passion, indiscrète même si vous voulez, pour ce volatile royal qu'est le Coq, m'amenait à être en mesure de mettre à l'épreuve, à expérimenter telle gamme, telle écriture, telle grosseur de point. Quelques heures de travail, quelques semaines de tissage, et un coq arrivait à l'atelier, valant son pesant d'or d'expériences... Ceci mis à part, inventez-moi, Mon Cher, un animal plus rutilant, mieux éperonné, plus solaire du cul au téton que ce César!

Extrait d'une lettre à un ami.
Tapisseries de Jean Lurçat
Pierre Vorms, Éditeur. Belvès. 1958.

NOTICE BIOGRAPHIQUE

1892. 1er juillet. Naissance de Jean Lurçat à Bruyères, Vosges.
Fait ses études au Collège d'Épinal; puis à l'Université de Nancy. Abandonne ses études de médecine, commencées sur le désir de ses parents, pour entrer dans l'atelier de Victor Prouvé, directeur de l'École des Beaux-Arts de Nancy.

1912. Octobre. Arrive à Paris. Travaille à l'École des Beaux-Arts pendant quelques semaines; puis à l'Académie Colarossi.

1913. Fonde une revue *Les Feuilles de Mai* à laquelle collaborent Bourdelle, Elie Faure, Vildrac, Rilke, Richard Dehmel, André Spire, Ilya Ehrenbourg.
Exécute en Suisse sa première fresque.

1914. Mars. Signe un contrat d'apprentissage de trois ans avec J.-P. Laffite, peintre fresquiste.
21 août. Bien qu'exempté de tout service militaire pour raison de santé, s'engage dans l'infanterie.
15 novembre. Évacué, très malade, du front de l'Argonne.

1915. 16 juillet. Retourne en Argonne.

1916. 3 mars. Blessé.

1917. Versé dans l'auxiliaire. Recommence à peindre.
Expose à la Galerie Tanner à Zurich.
Fait exécuter par sa mère ses premières tapisseries au point de canevas: *Filles vertes, Soirée dans Grenade.*

1919. Séjourne en Suisse avec Jeanne Bucher, Busoni, Rilke, Hermann Hesse.

1920. Voyage en Allemagne et en Italie.
Fait exécuter ses troisième et quatrième tapisseries au point de canevas par Marthe Hennebert.

1921. Décors et costumes pour « Celui qui reçoit des gifles » d'Andréiev, pour la Compagnie Georges et Ludmilla Pitoeff.

1922. Premières expositions particulières à Paris à la Galerie Vildrac et à la Galerie Povolotzky.

1923. Voyage en Espagne.

1924. Afrique du Nord, Sahara, Grèce, Asie Mineure.
S'installe 4, Villa Seurat dans la maison bâtie par son frère, l'architecte André Lurçat.

1925. Voyage en Afrique du Nord, Sahara, Espagne, Écosse.
Expose chez Jeanne Bucher.

1927. Fait exécuter au canevas quatre tapisseries pour le salon de M. P. David-Weil et *L'Orage* pour M. Georges Salles qui l'a offert au Musée National d'Art Moderne.

1928. Octobre-Novembre. A New-York.
Participe à la première exposition d'art français contemporain organisée à Moscou par M. Larionov, S. Fotinsky et P. Vorms.

1929. Séjour au Maroc.

1931-1933. Habite à Vevey.

1933. Passe plusieurs mois à New-York.
Décors et costumes pour le ballet « Les Faux Monnayeurs » d'après André Gide pour la Compagnie de Ballets Russes de Léonide Massine. Musique de Dukelsky, chorégraphie de Massine. La première représentation eut lieu à Chicago.
Première tapisserie exécutée à Aubusson, *L'Orage* (Édition Mme Cuttoli).

1934. Séjours à Moscou et en Ukraine. Expose au musée de l'Art Moderne Occidental de Moscou.

1936. Première tapisserie tissée à la Manufacture Nationale des Gobelins, *Les Illusions d'Icare*, offerte par l'État à la Reine de Hollande.

1937. Première tapisserie tissée aux Ateliers Tabard à Aubusson.

1938. Se rend à Angers pour y examiner la Tapisserie de l'Apocalypse; y puise les méthodes qui conduiront à la rénovation de la Tapisserie.

1939. Juin. Exposition au Petit Palais, Paris.
Septembre. A Aubusson, chargé par le Ministère de l'Éducation Nationale de composer sur place, en contact avec les chefs d'atelier et les ouvriers de la ville, quatre tentures murales *Les Quatre Saisons* et d'en surveiller l'exécution. Ce travail se partageait entre les Ateliers Tabard et Goubely. Gromaire et Dubreuil étaient chargées d'une mission identique.

1940. Une vingtaine de tapisseries sont tissées dans les ateliers aubussonnais.

1941. Travaille en collaboration avec Raoul Dufy à Collioure.
Numérote pour lui le carton *Le Bel été*.
S'installe à Crégols, Lot; puis à Souillac, Lot.
Séjourne au couvent bénédictin d'En Calcat, Tarn, auprès de Dom Clément et Dom Robert. Initie ce dernier à la tapisserie.

1942. Exposition Dufy et Lurçat à la Bignou Gallery, New-York.

1943. Tissage aux Ateliers Goubely à Aubusson de *Es La Verdad* et de *Liberté* inspiré par le poème de Paul Eluard.
Exposition de tapisseries contemporaines au Musée des Augustins à Toulouse. Y participent Lurçat, Dubreuil, Dufy, Gromaire, Dom Robert, Saint-Saëns. C'est la première exposition de tapisseries contemporaines en province.
Publie dans la revue « Formes et Couleurs » un article: « Révolte contre le tableau de Chevalet ».

1944. Juin. Départ pour le maquis du Lot.

1945. Acquiert les Tours Saint-Laurent au-dessus de Saint-Céré.
Fondation, sous l'impulsion de Denise Majorel, de l'Association des Peintres-Cartonniers de tapisserie. Président: Jean Lurçat; vice-présidents: Jean Picart-le-Doux et Marc Saint-Saëns.

1947. *Tapisserie de l'Apocalypse* pour l'église Notre-Dame de Toute-Grâce au Plateau d'Assy.

1951. Premières céramiques à la poterie Sant Vicens à Perpignan.

1952. Exposition de peintures et de tapisseries à la Maison de la Pensée Française, Paris.

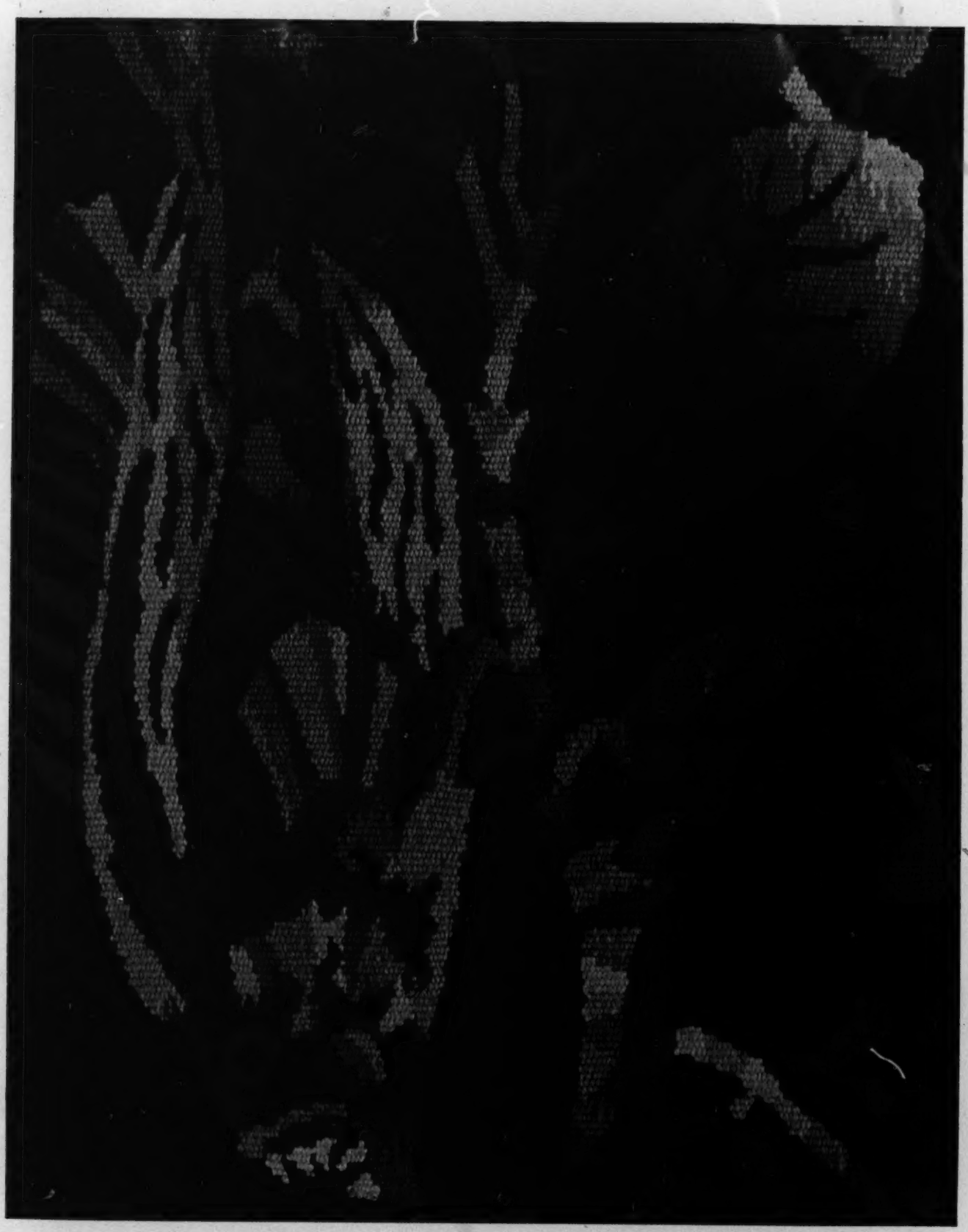
1953. Expositions à Londres, en Arles et en Allemagne.

1954. Voyage au Brésil.
Expositions à Rio de Janeiro, Sao-Paulo, Buenos-Aires, Montevideo, Lausanne, Paris, etc.
Compose une tapisserie *Hommage aux Morts de la Résistance et de la Déportation.*

1955. Voyage en Chine.
Expositions à Anvers, Heerlen, Luxembourg et Paris.

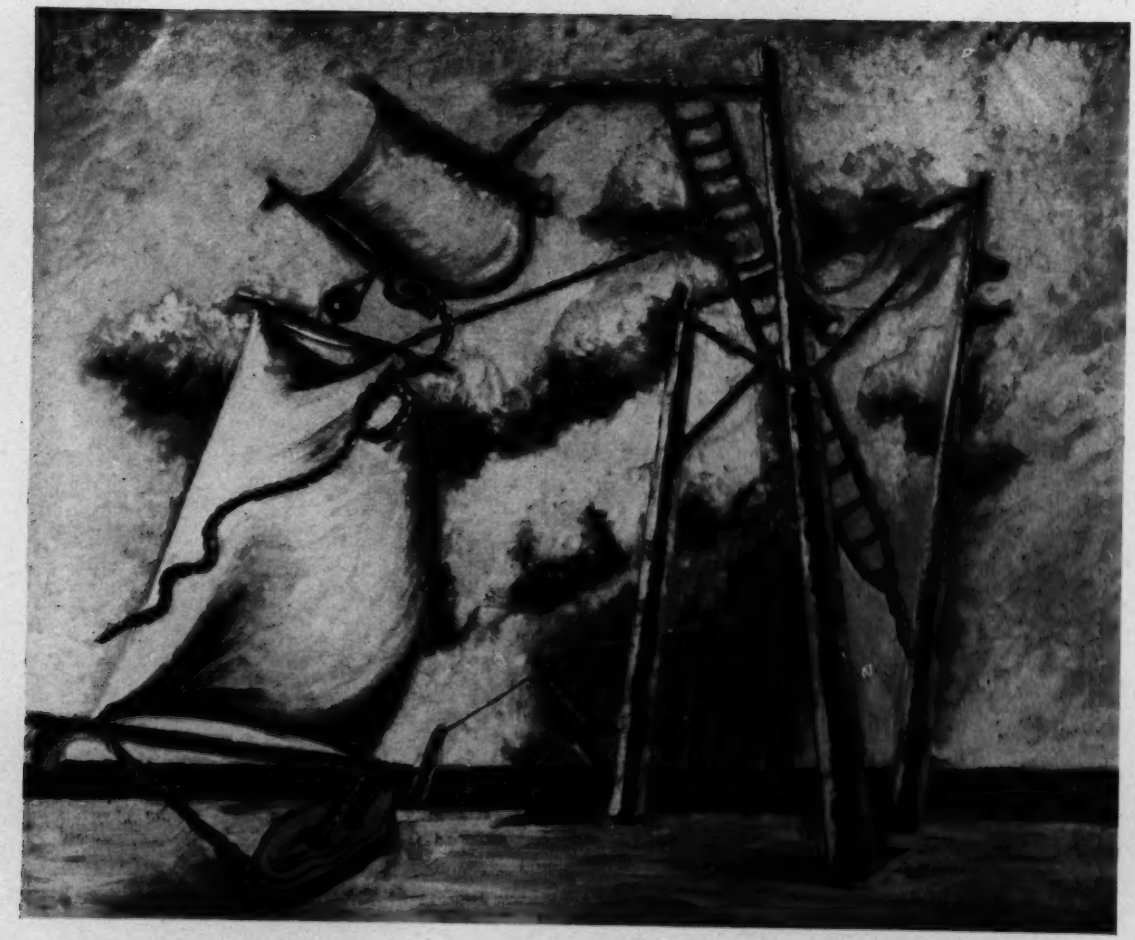
1957. Compose les poèmes et les illustrations de « Domaine » (Éd. Pierre de Tartas).

PLANCHES

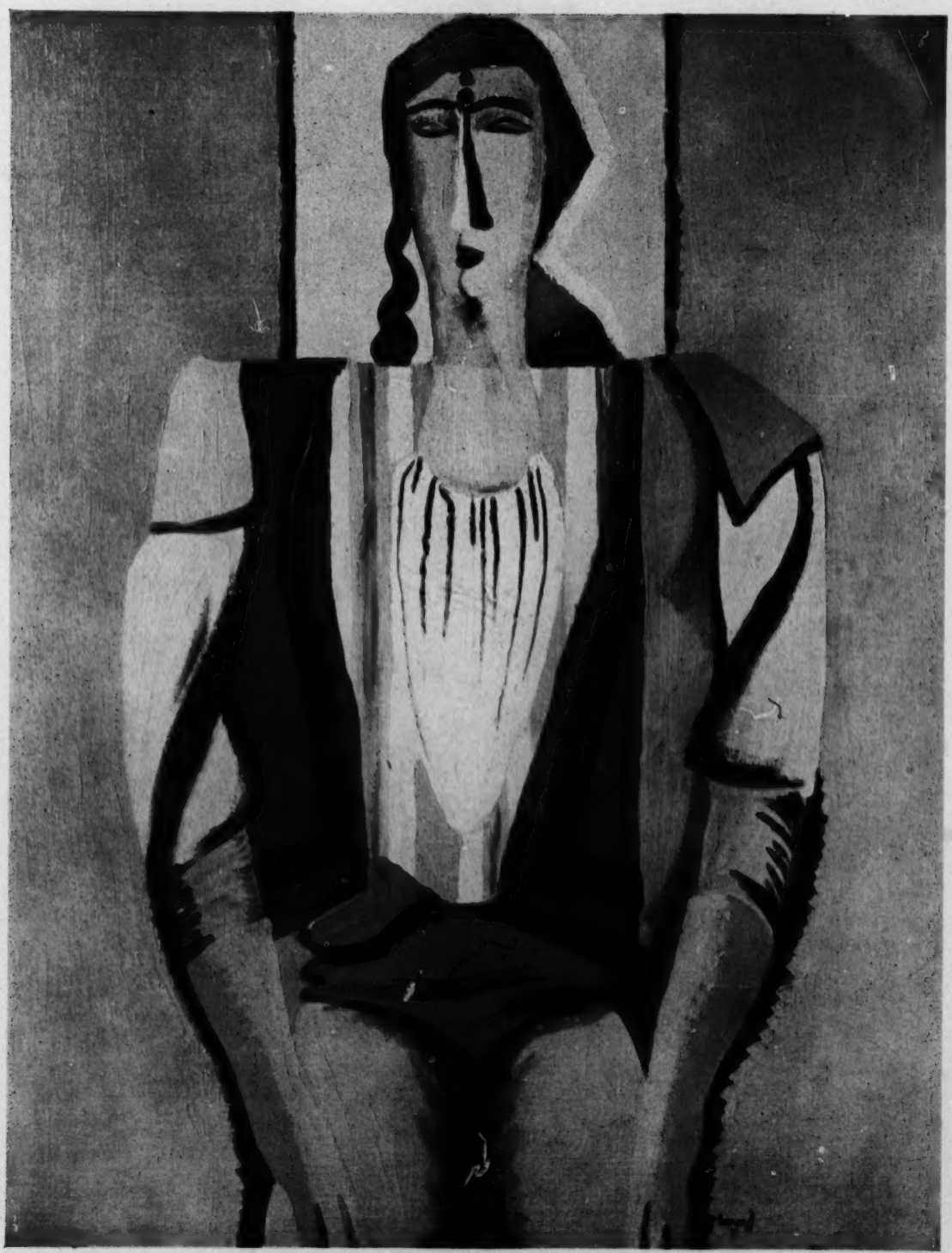


Pl. III. Le Poisson (détail du Pêcheur). Tapisserie. 1954. *Hors catalogue*

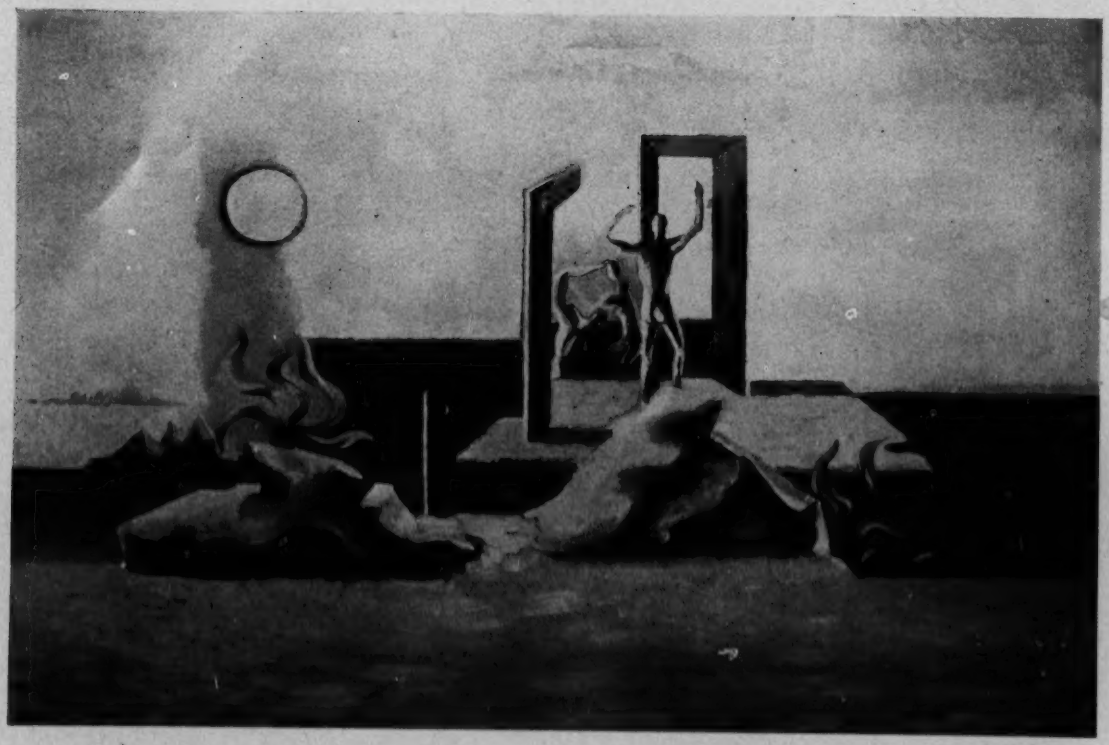
Pl. IV. Les Fumeuses. Peinture. 1920. *Cat. nº 1*



Pl. V. Mats et Voiles. Peinture. 1930. *Cat. nº 19*



Pl. VI. La Favorite. Peinture. 1927. *Cat. nº 9*



Pl. VII. La Mer Bleue. Peinture. 1929. *Cat. nº 17*

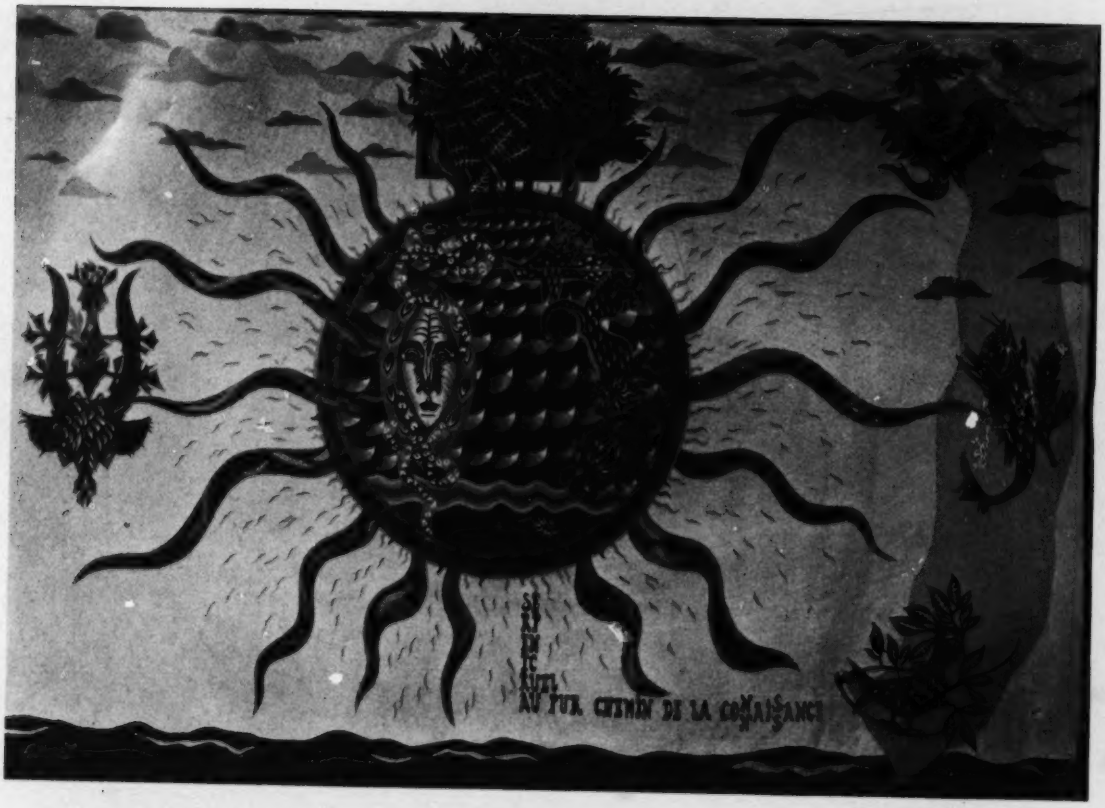
Pl. VIII. Souvenir d'Asie Mineure. Gouache. 1935. *Cat. nº 26*

Pl. IX. Apocalypse des Mal Assis (1). Gouache. 1945. *Cat. nº 33*

Pl. X. Sicile. Gouache. 1955. *Cat. nº 45*

Pl. XI. Chouette. Gouache. 1957. *Cat. nº 47*

Pl. XII. TAURILLON DE NUIT. TAPISSERIE. 1947. *Cat. nº 59*



Pl. XIII. L'Homme et les Fables. Tapisserie. 1949. *Cat. nº 62*

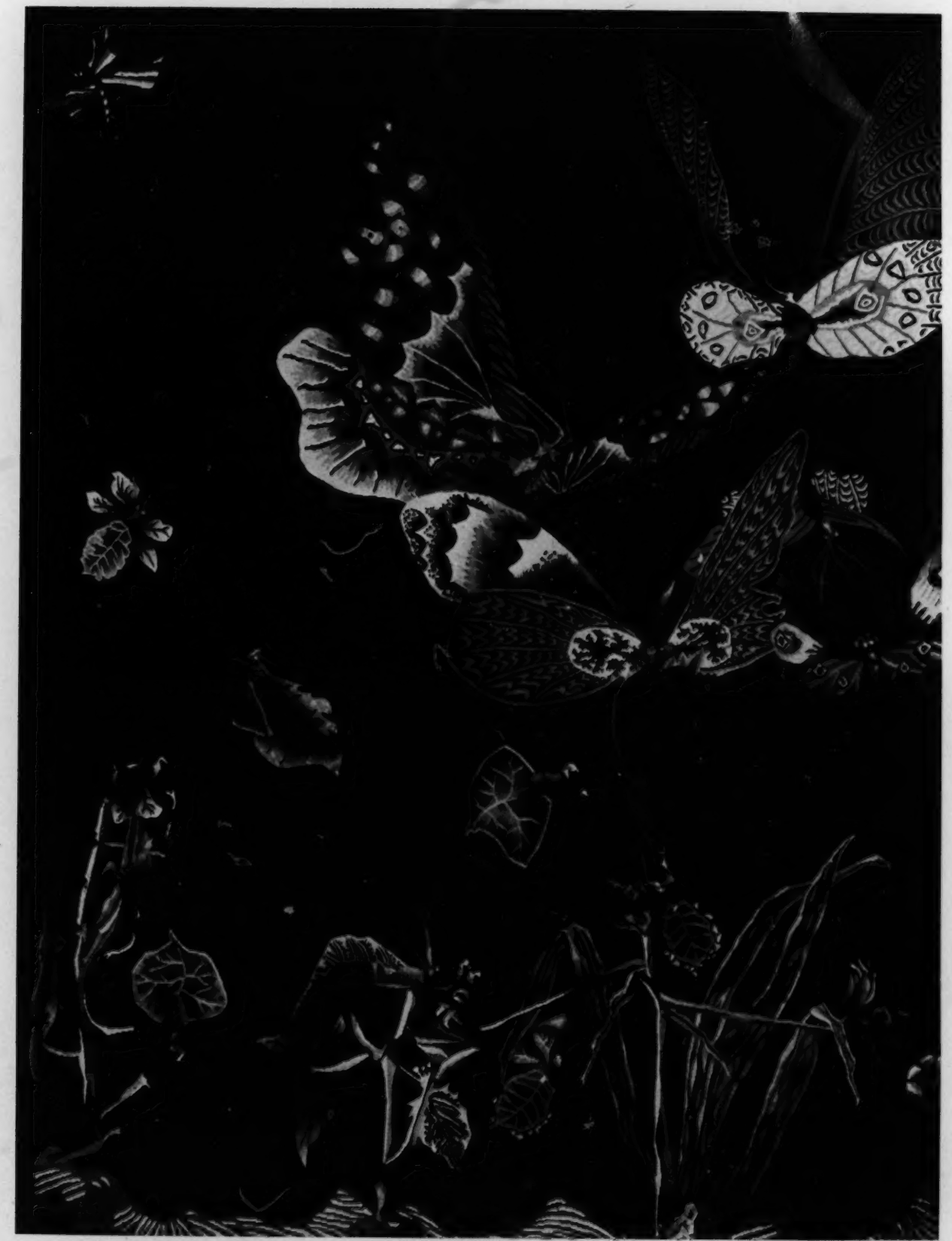
Naissance du Lansquenet. Tapisserie. 1945.

Cat. nº 54

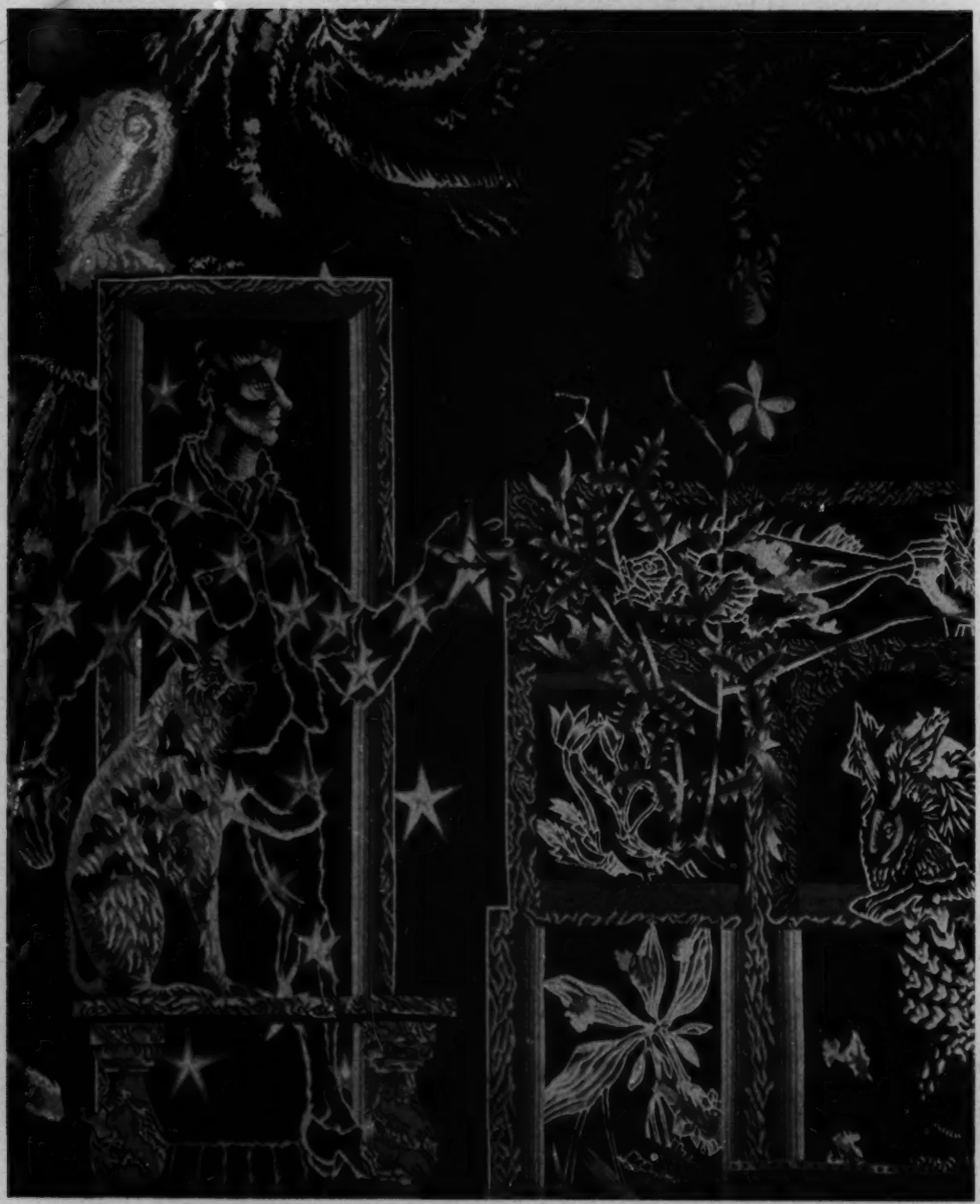
Pl. XV. Le Coq et la Comète. Tapisserie. 1956. *Cat. nº 76*

PL. XVI. J'ANNONCE UN CHANT. TAPISSERIE. 1954. *Cat. N° 68*

Pl. XVII. Plantes du Brésil. Tapisserie. 1955. *Cat. nº 73*



Pl. XVIII. Vol de Nuit. Tapisserie. 1956. *Cat. nº 81*



Pl. XIX. Fragment de la Tapisserie La grande Menace. 1957. *Cat. nº 84*

CATALOGUE

PEINTURES

1. LES FUMEUSES.
Huile sur toile. H. 1 m. 46; L. 0 m. 97.
Signé et daté 1920 dans l'angle inférieur gauche.
Collection Dr. Jean Dalsace, Paris.

2. NATURE MORTE AUX JOURNAUX.
Huile sur toile. H. 1 m. 66; L. 0 m. 73.
Signé et daté 1921 dans l'angle inférieur droit.
Galerie Bignou, Paris.

3. PORTRAIT DE MADAME D.
Huile sur toile. H. 1 m. 70; L. 0 m. 96.
Signé et daté 1922 dans l'angle inférieur droit.
Collection Dr. Jean Dalsace, Paris.

4. SI SRIR ZAROUSSI.
Huile sur toile. H. 1 m. 16; L. 0 m. 73.
Signé et daté 1925 dans l'angle supérieur droit.
Collection J. Snégaroff, Paris.

5. LE SPAHI.
Huile sur toile. H. 1 m. 05; L. 0 m. 65.
Signé et daté 1926 dans l'angle supérieur droit.
Collection Pierre Vorms, Belvès, Dordogne.

6. FEMME AU COL DE DENTELLE.
Huile sur toile. H. 0 m. 92; L. 0 m. 60.
Signé et daté 1926 dans l'angle inférieur droit.
Collection particulière, Paris.

7. LA FEMME TURQUE.

Huile sur toile. H. 1 m. 17; L. 0 m. 73.
Signé et daté 1927 dans l'angle inférieur gauche.
Collection M. B., Paris.

8. JEUNE FILLE AU CORSAGE ÉCOSSAIS.

Huile sur carton. H. 0 m. 70; L. 0 m. 505.
Signé et daté 1927 dans l'angle supérieur droit.
Collection particulière, Paris.

9. LA FAVORITE.

Huile sur toile. H. 1 m. 16; L. 0 m. 89.
Signé et daté 1927 dans l'angle inférieur droit.
Appartient à l'artiste.

10. LE TARGUI.

Huile sur toile. H. 1 m. 47; L. 1 m. 13.
Signé et daté 1927 dans l'angle inférieur droit.
Galerie Bignou, Paris.

11. TROIS PERSONNAGES.

Huile sur toile. H. 0 m. 89; L. 1 m. 16.
Signé et daté 1927 dans l'angle inférieur droit.
Collection particulière, Paris.

12. LA GRANDE MURAILLE.

Huile sur toile. H. 0 m. 82; L. 1 m. 18.
Ni signé, ni daté. Peint en 1927.
Appartient à l'artiste.

13. L'OLIVIER.

Huile sur toile. H. 0 m. 89; L. 1 m. 16.
Signé et daté 1928 dans l'angle inférieur droit.
Collection Dr. Jean Dalsace, Paris.

14. LE MUR BLANC.

Huile sur toile. H. 0 m. 18; L. 0 m. 33.
Signé et daté 1929 dans l'angle inférieur droit.
Collection Dr. Jean Dalsace, Paris.

15. L'HOMME AU MUR DE BRIQUES.
Huile sur bois. H. 0 m. 46; L. 0 m. 27.
Signé et daté 1929 dans l'angle inférieur droit.
Collection particulière, Paris.

16. LE RADEAU.
Huile sur toile. H. 0 m. 89; L. 1 m. 16.
Signé et daté 1929 dans l'angle inférieur droit.
Galerie Bignou, Paris.

17. LA MER BLEUE.
Huile sur toile. H. 0 m. 89; L. 1 m. 30.
Signé et daté 1929 dans l'angle inférieur droit.
Galerie Bignou, Paris.

18. LE NU VERT.
Huile sur toile. H. 1 m. 42; L. 0 m. 87.
Signé et daté 1930 dans l'angle inférieur droit.
Galerie Bignou, Paris.

19. MATS ET VOILES.
Huile sur toile. H. 1 m. 21; L. 1 m. 44.
Signé et daté N. Y. 1930 dans l'angle inférieur droit.
Stedelijk Museum, Amsterdam.

20. BAIGNEUSES.
Huile sur toile. H. 1 m. 15; L. 1 m. 46.
Signé et daté 1932 dans l'angle inférieur droit.
Stedelijk Museum, Amsterdam.

21. ASIE MINEURE.
Huile sur toile. H. 0 m. 97; L. 1 m. 46.
Signé et daté 1933 dans l'angle inférieur droit.
Galerie Bignou, Paris.

22. ESPAGNE.
Huile sur toile. H. 1 m. 14; L. 1 m. 46.
Signé et daté 1938 dans l'angle inférieur droit.
Galerie Bignou, Paris.

23. PAYSAGE FEU.

Huile sur toile. H. o m 80; L. 1 m. 15.
Ni signé, ni daté, peint en 1938.
Collection M. B., Paris.

GOUACHES

24. TROIS FILLES DANS UN PRÉ.

Gouache. H. o m. 25; L. o m 33.
Signé et daté 1929 dans l'angle inférieur droit.
Appartient à l'artiste.

25. PÊCHEUR ET FILET.

Gouache. H. o m. 34; L. o m. 32.
Signé et daté 1935 dans l'angle inférieur droit.
Collection particulière, Paris.

26. SOUVENIR D'ASIE MINEURE.

Gouache. H. o m. 25; L. o m. 31.
Signé dans l'angle inférieur droit. Peint en 1935.
Appartient à l'artiste.

27. PÊCHEUR VAUDOIS.

Gouache. H. o m. 50; L. o m. 37.
Signé et daté 1935 dans l'angle inférieur droit.
Appartient à l'artiste.

28. MÉDITERRANÉE.

Gouache. H. o m. 22; L. o m. 57.
Signé et daté 1938 dans l'angle inférieur droit.
Appartient à l'artiste.

29. DEUX GROUPES.

Gouache. H. o m. 22; L. o m. 40.
Signé et daté 1939 dans l'angle inférieur droit.
Collection particulière, Marseille.

30. L'ORAGE.

Gouache. H. o m. 16; L. o m. 24.
Signé dans l'angle inférieur droit. Peint en 1939.
Collection Pierre Vorms, Belvès, Dordogne.

31. RADAR.

Gouache. H. o m. 24; L. o m. 29.
Signé et daté 1939 dans l'angle inférieur droit.
Collection M. B., Paris.

32. TEMPÊTE.

Gouache. H. o m. 29; L. o m. 39.
Signé et daté 1944 dans l'angle inférieur droit.
Collection particulière, Paris.

33 à 37. APOCALYPSE DES MAL ASSIS. N^os^ I, II, III, IV, V.

Gouaches. H. o m. 39; L. o m. 565.
Signé et daté 1945 dans l'angle inférieur droit.
Collection Mme S. Ritter, Paris.

38. FORIO D'ISCHIA.

Gouache. H. o m. 55; L. o m. 75.
Signé et daté 1953 dans l'angle inférieur gauche.
Collection particulière, Limoges.

39. NUIT A FORIO.

Gouache. H. o m. 44; L. o m. 74.
Signé et daté 1953 dans l'angle inférieur gauche.
Appartient à l'artiste.

40. FIGUE GRECQUE.

Gouache. H. o m. 365; L. o m. 27.
Signé et daté 1953 dans l'angle inférieur droit.
Appartient à l'artiste.

41. SIROCCO.

Gouache. H. o m. 38; L. o m. 56.
Signé et daté 1954 dans l'angle inférieur droit.
Collection particulière, Tourcoing.

42. FIGUES SOLEIL.

Gouache. H. o m. 31; L. o m. 39.
Signé dans l'angle inférieur gauche. Peint en 1954.
Appartient à l'artiste.

43. L'HOMME H.

Gouache. H. o m. 56; L. o m. 30.
Signé et daté 1954 dans l'angle inférieur droit.
Appartient à l'artiste.

44. PHARE. ISCHIA.

Gouache. H. o m. 45; L. o m. 76.
Signé et daté 1955 dans l'angle inférieur droit.
Collection particulière, Paris.

45. SICILE.

Gouache. H. o m. 40; L. o m. 36.
Signé et daté 1955 dans l'angle inférieur droit.
Appartient à l'artiste.

46. BAGARRE.

Gouache. H. o m. 38; L. o m. 56.
Signé et daté 1956 dans l'angle inférieur droit.
Appartient à l'artiste.

47. CHOUETTE.

Gouache. H. o m. 53; L. o m. 46.
Signé dans l'angle inférieur droit. Peint en 1957.
Collection particulière, Aix-en-Provence.

DESSINS

48. PERSONNAGE.

Dessin à la plume. H. o m. 60; L. o m. 33.
Signé et daté 1928 dans l'angle inférieur droit.
Musée National d'Art Moderne, Paris.

49. LE BAIN.

Dessin. H. 0 m. 31; L. 0 m. 42.
Signé et daté 1929 dans l'angle inférieur droit.
Appartient à l'artiste.

50. L'AUBE.

Dessin rehaussé. H. 0 m. 39; L. 0 m. 63.
Signé et daté 1949 dans l'angle inférieur gauche.
Appartient à l'artiste.

TAPISSERIES

51. LE JARDIN DES COQS.

H. 2 m. 50; L. 2 m. 96.
Daté 1939. Tissé par l'Atelier Tabard, Aubusson.
Musée National d'Art Moderne, Paris.

52. LIBERTÉ.

H. 2 m. 83; L. 3 m. 30.
Daté 1943. Tissé par l'Atelier Goubely, Aubusson.
Musée National d'Art Moderne, Paris.

Tapisserie inspirée par le poème de Paul Eluard, composée et tissée clandestinement en 1943.

53. OÙ SE MARIE LA TERRE AU CIEL.

H. 1 m. 51; L. 2 m. 18.
Tissé par l'Atelier Pinton, Felletin.
Collection Yves Montand.

54. NAISSANCE DU LANSQUENET.

H. 2 m. 25; L. 2 m. 80.
Daté 1945. Tissé par l'Atelier Tabard, Aubusson.
Collection M. Pierre Biro, Paris.

55. COQ DENTELLE.

H. 1 m. 49; L. 1 m. 13.
Daté 1946. Tissé par l'Atelier Tabard, Aubusson.
Appartient à l'artiste.

56. LA CHOUETTE.

H. 2 m. 10; L. 1 m. 53.
Daté 1946. Tissé par l'Atelier Tabard, Aubusson.
Appartient à l'artiste.

57. BIEN CLOSE EN ELLE-MÊME.

H. 2 m. 44; L. 3 m. 32.
Daté 1947. Tissé par l'Atelier Tabard, Aubusson.
Appartient à l'artiste.

58. TROMPETTE.

H. 1 m. 63; L. 1 m. 93.
Daté 1947. Tissé par l'Atelier Tabard, Aubusson.
Collection particulière, Paris.

59. TAURILLON DE NUIT.

H. 1 m. 66; L. 1 m. 24.
Daté 1947. Tissé par l'Atelier Tabard, Aubusson.
Collection M. B., Paris.

60. LE FEU, LE VIN, LA LIBERTÉ.

H. 2 m. 00; L. 2 m. 45.
Daté 1947. Tissé par l'Atelier Tabard, Aubusson.
Collection Dr. Jean Dalsace, Paris.

61. LE GUERRIER.

H. 1 m. 48; L. 0 m. 97.
Daté 1949. Tissé par l'Atelier Goubely, Aubusson.
Collection particulière, Paris.

62. L'HOMME ET LES FABLES.

H. 2 m. 30; L. 3 m. 30.
Daté 1949. Tissé par l'Atelier Goubely, Aubusson.
Appartient à l'artiste.

63. NOIR ET BLANC.

H. 2 m. 25; L. 3 m. 00.
Daté 1949. Tissé par l'Atelier Goubely, Aubusson.
Appartient à l'artiste.

64. COQTHON.

H. 1 m. 39; L. 1 m. 07.
Daté 1952. Tissé par l'Atelier Goubely, Aubusson.
Collection particulière, Paris.

65. ÉCARLATE BLEU.

H. 1 m. 68; L. 0 m. 96.
Daté 1953. Tissé par l'Atelier Pinton, Felletin.
Appartient à l'artiste.

66. LE FROID ET LA COLÈRE.

H. 2 m 93; L. 3 m. 00.
Daté 1953. Tissé par l'Atelier Goubely, Aubusson.
Collection particulière, Paris.

67. COQUARLEQUIN.

H. 1 m. 70; L. 0 m. 90.
Daté 1954. Tissé par l'Atelier Braquenié, Aubusson.
Appartient à l'artiste.

68. J'ANNONCE UN CHANT.

H. 3 m. 50; L. 5 m 00.
Daté 1954. Tissé par l'Atelier Braquenié, Aubusson.
Appartient à l'artiste.

69. FAUNE.

H. 2 m. 97; L. 1 m 95.
Daté 1954. Tissé par l'Atelier Pinton, Felletin.
Collection particulière, Paris.

70. LE CIEL

H. 3 m. 41; L. 4 m. 53.
Daté 1954. Tissé par la Manufacture Nationale des Gobelins.
Appartient au Mobilier National.

71. HOMMAGE AUX MORTS DE LA RÉSISTANCE ET DE LA DÉPORTATION.

H. 4 m.; L. 12 m.
Daté 1954. Tissé par les Ateliers Picaud et Goubely, Aubusson.
Appartient au Mobilier National.

72. L'ESPOIR.
H. 3 m. 00; L. 7 m. 65.
Daté 1955. Tissé par l'Atelier Tabard, Aubusson.
Appartient à l'artiste.

73. PLANTES DU BRÉSIL.
H. 1 m. 50; L. 1 m. 74.
Daté 1955. Tissé par l'Atelier Pinton, Felletin.
Collection particulière, Paris.

74. FLORE.
H. 3 m. 00; L. 1 m. 95.
Daté 1955. Tissé par l'Atelier Pinton, Felletin.
Collection particulière, Paris.

75. LA NUIT S'OUVRE.
H. 1 m. 50; L. 1 m. 15.
Daté 1955. Tissé par l'Atelier Simone André, Felletin.
Collection particulière, Paris.

76. LE COQ ET LA COMÈTE.
H. 1 m. 50; L. 1 m. 18.
Daté 1956. Tissé par l'Atelier Tabard, Aubusson.
Appartient à l'artiste.

77. CRÊTE DE COQ.
H. 1 m. 50; L. 1 m. 33.
Daté 1956. Tissé par l'Atelier Caron.
Appartient à l'artiste.

78. VENDANGES.
H. 3 m. 25; L. 6 m. 70.
Daté 1956. Tissé par l'Atelier Goubely, Aubusson.
Appartient à l'artiste.

79. TROPIQUES.
H. 3 m. 20; L. 6 m 75.
Daté 1956. Tissé par l'Atelier Picaud, Aubusson.
Appartient à l'artiste.

80. UN VOL.

H. 1 m. 70; L. 1 m. 28.
Daté 1956. Tissé par l'Atelier Goubely, Aubusson.
Collection particulière, Paris.

81. VOL DE NUIT.

H. 2 m. 00; L. 1 m. 30.
Daté 1956. Tissé par l'Atelier Tabard, Aubusson.
Collection particulière, Paris.

82. FEUX.

H. 1 m. 95; L. 1 m. 32.
Daté 1957. Tissé par l'Atelier Legoueix, Aubusson.
Appartient à l'artiste.

83. ALOÈS GRIS.

H. 1 m. 98; L. 1 m. 51.
Daté 1957. Tissé par l'Atelier Braquenié, Aubusson.
Appartient à l'artiste.

84. LA GRANDE MENACE (N° 1).

H. 4 m. 40; L. 9 m 00.
Daté 1957. Tissé par l'Atelier Tabard, Aubusson.
Appartient à l'artiste.

85. L'HOMME D'HIROSHIMA (Grande Menace N° 2).

H. 4 m. 37; L. 2 m. 92.
Daté 1957. Tissé par l'Atelier Tabard, Aubusson.
Appartient à l'artiste.

86. LA FIN DE TOUT (Grande Menace N° 3).

H. 4 m. 50; L. 2 m. 26.
Daté 1957. Tissé par l'Atelier Picaud, Aubusson.
Appartient à l'artiste.

87. L'HOMME EN GLOIRE DANS LA PAIX (Grande Menace N° 4).

H. 4 m. 40; L. 13 m. 50.
Daté 1958. Tissé par l'Atelier Tabard, Aubusson.
Appartient à l'artiste.

88. LE FEU ET L'EAU (Grande Menace N° 5).

H. 4 m. 40; L. 6 m. 00.
Daté 1958. Tissé par l'Atelier Goubely, Aubusson.
Appartient à l'artiste.

Ces cinq tapisseries sont les premiers fragments tissés d'une œuvre qui mesurera 125 m. de long. Dans les trois premiers panneaux l'artiste illustre la menace exceptionnelle de la bombe atomique. Le quatrième exprime l'espoir en l'Homme libéré des horreurs de la guerre.

89. FLEUVE NOIR.

H. 1 m. 65; L. 6 m. 25.
Daté 1958. Tissé par l'Atelier Tabard, Aubusson.
Appartient à l'artiste.

90. PAPILLONS DE SOLEIL.

H. 2 m. 50; L. 2 m. 32.
Daté 1958. Tissé par l'Atelier Tabard, Aubusson.
Appartient à l'artiste.

91. PIERRE ET EAU.

H. 3 m. 50; L. 5 m. 85.
Daté 1958. Tissé par l'Atelier Pinton, Felletin.
Appartient à l'artiste.

92. AMAZONIE.

H. 2 m. 60; L. 6 m 07.
Daté 1958. Tissé par la Manufacture Nationale des Gobelins.
Appartient au Mobilier National.

LIVRES ILLUSTRÉS

93. JEAN LURÇAT. LAMENTABLE HISTOIRE DU CHAPERON ROUGE ET HISTOIRE DE MADAME LUNE. 1921.

Illustrations à la main de Jean Lurçat.
Collection du Dr. Jean Dalsace, Paris.

94. JEAN LURÇAT. TOUPIES. 1925.

13 gravures en couleurs. Tirage: 40 exemplaires.
Appartient à l'artiste.

95. JEAN LURÇAT. GÉOGRAPHIE ANIMALE. 1948.
18 poèmes inédits et 18 lithographies en couleurs.
Éditeur: André Gonin, Lausanne. Tirage: 280 exemplaires.
Appartient à l'artiste.

96. ANDRÉ DE RICHAUD. LA CRÉATION DU MONDE. 1949.
Lithographies de Jean Lurçat.
Éditeur: *Les Exemplaires*, Paris. Tirage: 99 exemplaires.
Appartient à l'artiste.

97. LA FONTAINE. VINGT FABLES. 1950.
Lithographies et ornements de Jean Lurçat.
Éditeur: André Gonin, Lausanne. Tirage: 250 exemplaires.
Appartient à l'artiste.

98. J. H. FABRE. LE MONDE MERVEILLEUX DES INSECTES. 1950.
Lithographies de Jean Lurçat.
Éditeur: *Les Cent Une*, Paris. Tirage 145 exemplaires.
Appartient à l'artiste.

99. PATRICE DE LA TOUR DU PIN. LE BESTIAIRE FABULEUX. 1951.
11 Poèmes écrits d'après les gouaches de Jean Lurçat.
Éditeur: Maurice Darantière, Paris. Tirage: 150 exemplaires.
Appartient à l'artiste.

100. JEAN MARCENAC. L'EXEMPLE DE JEAN LURÇAT. 1952.
1 dessin original, 1 lithographie en couleurs, 1 lithographie, ornements et couverture de Jean Lurçat.
Éditeur: Hurlimann, Zurich.
Appartient à l'artiste.

101. JEAN LURÇAT. DOMAINE 1957.
16 poèmes et 33 compositions en couleurs de Jean Lurçat.
Éditeur: Pierre de Tartas, Paris. Tirage: 110 exemplaires.
Appartient à l'artiste.

LITHOGRAPHIES

CÉRAMIQUES

ACHEVÉ D'IMPRIMER
LE MARDI 22 JUILLET 1958
SUR LES PRESSES DE L'IMPRIMERIE UNION
A PARIS